

LA *HISTORIA DE LAS IDEAS ESTÉTICAS EN ESPAÑA*: NOTAS PARA UNA RELECTURA

Vicente CARRERES
I.E.S. Enric Valor, Picanya (Valencia)

Con el presente escrito nos proponemos valorar la importancia, la actualidad y el alcance de la *Historia de las Ideas Estéticas en España* de Marcelino Menéndez Pelayo situándola en el marco de la historiografía estética española e internacional; y examinando las causas de su difusión relativamente limitada, así como su posición singular dentro de la obra y el pensamiento de su autor.

Palabras Clave: Menéndez Pelayo, Historiografía, Estética, Humanismo, Schasler.

The *Historia de las ideas estéticas en España*: Notes for a Re-assessment

This article aims to assess the importance, current relevance and scope of Marcelino Menéndez Pelayo's *Historia de las Ideas Estéticas en España*. It places this book within the framework of both the Spanish and international historiography of aesthetics, and examines the reasons for its relatively limited impact, as well as its unique position within Menéndez Pelayo's work and thought.

Key Words: Menéndez Pelayo, Historiography, Aesthetics, Humanism, Schasler.

Si hubiera que elegir una sola palabra para presentar la *Historia de las ideas estéticas en España*¹ (en adelante HIEE), yo hablaría de admiración. Con una mirada basta para saber que se trata de una empresa excepcional, por su estilo y sus ambiciones. Una empresa distinta de cualquier otra historia de la estética española o extranjera. Podremos encontrar textos más actualizados, acaso más precisos en el análisis de ciertos conceptos, pero difícilmente encontraremos una obra de erudición escrita de forma tan brillante y tan personal, con rigor, pasión y la máxima independencia

¹ Utilizaré aquí la edición en dos volúmenes del C.S.I.C. impresa en Madrid en 1994. Pero recuerde el lector que la primera edición data de 1883 y la segunda, corregida y aumentada, de 1889.

de criterio². Ya a mediados del siglo XIX, la historiografía estética se organizaba en escuelas, siendo las principales la idealista y la formalista. Los autores se "alineaban" comprometiéndose con sistemas teóricos, y la entrada en el nuevo siglo no haría sino acentuar esta tendencia: de igual modo que los artistas formaban "ismos" más o menos enfrentados, los estetas abrazaban doctrinas que si, por un lado, los distinguían, por otro, recortaban su autonomía. En este contexto la HIEE marcaría un hito: acumulando y asimilando críticamente verdaderas montañas de información, Pelayo se expuso a todas las influencias, pero sin someterse a nada ni a nadie. Ecléctico, individualista y, en el fondo, antidogmático, hizo valer su criterio frente a las tesis de escuela, dejándonos un libro imprescindible para tener una imagen completa de lo que ha sido y es la historiografía estética.

Pero tras la admiración nos asalta la perplejidad. Pues ¿cómo entender que un texto de esta naturaleza sea hoy tan poco leído y citado por los historiadores de la estética? No sólo ha tenido una escasa repercusión en el extranjero³: la propia historiografía española ha sido la primera en soslayarlo o silenciarlo. Ello es tanto más paradójico, cuanto que la HIEE acostumbra a considerarse la obra capital de Menéndez Pelayo. ¿A qué se debe entonces tal desconocimiento? ¿Por qué ocupa un lugar tan excéntrico en la historia de la disciplina⁴?

Por lo pronto, la figura de don Marcelino no está exenta de polémicas. Su doble condición de católico y conservador ha hipotecado su suerte tras los tiempos de la Dictadura franquista, cuando se lo ensalzó como paladín de la españolidad y la ortodoxia. A su apogeo tenía que seguir su caída. Sus convicciones, ahora sospechosas, restaron credibilidad a su crítica estética y

² Esa misma imagen de Pelayo ha dibujado Fernando Castro Flórez: "tan sólo en reducidas ocasiones se formulan juicios que impliquen una determinada postura estética categórica por parte del autor". En "La estética española en el siglo XX", dentro de Sergio Givone, *Historia de la estética* (trad. esp. de Mar García Lozano), Madrid, Tecnos, 2006, p. 216.

³ Bien es verdad que don Marcelino nunca se propuso con este texto ser leído en el extranjero, entendiendo que los demás países ya tenían suficientes obras de investigación sobre estos temas. La suya estaba pensada para los españoles, y española era su óptica, como veremos.

⁴ La pregunta por el puesto de la HIEE en la historiografía estética la he planteado ya en otro lugar de modo más panorámico, examinándola junto a otros muchos textos de este mismo género, desde el siglo XIX hasta nuestros días. Son, en cualquier caso, ensayos que se complementan: aquél proporcionaría el marco general, mientras que éste desarrolla el caso concreto de Pelayo. Remito al lector interesado a "La historiografía estética: pasado, presente y nuevas miradas", en Pedro Aullón (ed.), *Historiografía y teoría de la historia del pensamiento, la literatura y el arte*, Madrid, Verbum (en preparación).

literaria, que comenzó a inspirar el recelo, el sarcasmo y, lo que es peor, la indiferencia, actitudes que heredarían las generaciones más jóvenes en forma de prejuicios, ahorrándose la lectura de sus libros. Y Pelayo pasó en pocos años de ostentar “la” máxima autoridad intelectual a ser una “vieja gloria” con cuyo nombre se adornan calles, bibliotecas e instituciones.

Y, en efecto, la HIEE se inserta en una tradición cristiana de pensamiento. Cristiano fue el venerado maestro de don Marcelino, Milá y Fontanals⁵, en su vida y sobre todo en su reflexión teórica, la más decisiva según Pedro Aullón para establecer la estética como disciplina autónoma en España⁶; cristiano fue Juan Andrés, precursor de la empresa de Pelayo con su vastísima historia de la literatura universal⁷; cristianos los demás ilustrados que le influyeron⁸; y cristiano Luis Vives, en quien el santanderino vio encarnado su propio Humanismo platonizante y empírico al mismo tiempo.

Sin embargo, la HIEE, no reproduce las pautas de ninguna tentativa previa, muchas las crea y otras las desarrolla imprimiéndoles un nuevo cuño. Durante el siglo XIX ya habían aparecido en España importantes trabajos de estética,

⁵ En el Prefacio a su edición de la *Estética* de Milá, Pedro Aullón examina minuciosa y claramente los elementos cristianos que contiene el pensamiento del autor catalán, comenzando por su modo de entender, en clave escolástica, el rótulo de “filosofía perenne”. Manuel Milá y Fontanals, *Estética y teoría literaria*, Madrid, Verbum, 2002. p. XXIX y ss. Postula, asimismo, Aullón en el Prefacio de esta misma obra la existencia de una tradición del saber “conformada por Juan Andrés, Milá y Fontanals, Menéndez Pelayo, Amor Ruibal, Menéndez Pidal (...) sobre la base de una mentalidad tradicional y una ideología cristiana” Ibid, p. XIII.

⁶ Aunque sin la pujanza y originalidad de las escuelas alemanas, “sí existió en el siglo español un sólido establecimiento tanto de la *Estética* como de la *Teoría literaria* (...) con un proyecto muy bien trazado por unos cuantos autores de excelente formación y rigor”, como afirma el mencionado Pedro Aullón. Ibid.. De especial trascendencia para dicho proyecto fue un círculo de raigambre principalmente cristiana: la llamada escuela catalana, a la que pertenece obviamente Milá y de la que Pelayo es tributario. Véase M. Querol Gavaldá, *La Escuela Estética Catalana contemporánea*, Madrid, CSIC, 1953.

⁷ *Origen, progresos y estado actual de toda la literatura*, Madrid, Verbum-Biblioteca Valenciana, 1997–2001, 6 vols. La edición original apareció en italiano entre 1782 y 1798. Pelayo presenta esta obra como una de las “más monumentales y de más aliento que produjo el siglo XVIII, (...) primera tentativa de una historia literaria general”. HIEE, vol. I, p. 1139.

⁸ Como constata Gerardo Bolado, don Marcelino “heredó el espíritu reivindicativo de la cultura española y de sus Bellas Letras de los grandes apologistas del siglo XVIII, en especial de Gregorio Mayans”. “La retórica clásica en la *Historia de las ideas estéticas en España*”, en Ramón Emilio Mandado (dir.), *Historia de las ideas estéticas en España. Estudios*, Santander, Real Sociedad Menéndez Pelayo y Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 2010, p. 40.

historia y crítica literaria, mas la historia general de las ideas estéticas estaba por hacer. Ni siquiera el magisterio de Milá, a quien va dedicado el libro, mengua esta singularidad. Se trata, además, de un modelo historiográfico que se prestaba muy difícilmente a ser continuado en tiempos de creciente especialización académica, máxime en nuestro país, no muy propicio para la elaboración y la recepción de obras de esta índole ¿Quién después de Pelayo iba a atreverse a acometer un desafío de tal envergadura fuera de la estrategia colectiva?



Retrato de Menéndez Pelayo a los treinta años.

Después del santanderino llegarían los escritores del 98, y luego Ortega, D'Ors, más dados en materia de estética a las intuiciones penetrantes que al tratado de grandes proporciones. Ortega, en particular, tuvo una considerable animadversión hacia Pelayo, queriendo ver en su acopio de datos erudición vacía⁹. Era injusto. Profundamente injusto. De igual manera que el talento no

⁹ Sobre este asunto, véase Francisco Pérez Gutiérrez, "Ortega y Menéndez Pelayo", en Ramón E. Mandado (dir.), ob. cit., 231 y ss.

siempre precisa de la erudición para crear grandes obras, no es cierto que la erudición sea incompatible con el talento¹⁰.

El caso es que, muchas décadas después de su aparición, la HIEE parece estar desgajada de la moderna historiografía estética española. Quienes estaban llamados a entroncar con aquélla, optaron por dejarla de lado, inhabilitándola para ejercer su influjo sobre las últimas generaciones. A ello se ha de atribuir el espacio insignificante que tiene el nombre de Pelayo en la tercera edición de uno de los textos del género más divulgados en nuestro país: la *Historia de las ideas estéticas y de las teorías estéticas contemporáneas*¹¹. Su índice analítico sólo registra una mención de nuestro autor, y es por su "Estudio preliminar" a la *Historia de la literatura española* de Jaime Fitzmaurice Kelly¹², que aparece citado en una nota a pie de página¹³. Ni una palabra de su obra máxima, aun cuando la primera mitad del título reproduzca el de Pelayo. Y lo digo sin ánimo de desmerecer este texto, por lo demás útil y valioso, limitándome a señalar un síntoma revelador y, ante todo, injusto.

No mucho mayor eco ha encontrado la HIEE entre los historiadores extranjeros. Algunos la incluyen en la bibliografía de la materia, engrosando la nómina de autores consignados sin más, muy pocas veces citados. Una excepción no demasiado favorable la constituye el reputado historiador de la crítica literaria René Wellek, que, si bien intenta dar cuenta muy brevemente de la HIEE, es únicamente para desautorizarla, con muestras más que evidentes de no haberla leído. Resulta curioso que Wellek acuse a Pelayo de resumir sus fuentes sin enjuiciarlas¹⁴ cuando en España sus detractores lo acusan precisamente de lo contrario: el supuesto dogmatismo de sus juicios. Paradójico y, desde luego, un privilegio al alcance de pocos: ser descalificado por una cosa y por su contraria. Cabe preguntarse para qué pontifica Wellek sobre aquello que ignora. ¿Pudo albergar la intención de descalificar la obra del español

¹⁰ Es significativo que precisamente Luis Araquistáin, miembro del Partido Socialista y embajador de España en Berlín con la Segunda República, se quejara ya en los años 30 "de esa injusticia de valoración y reconocimiento cometida con aquel hombre sin igual [don Marcelino], que personificó la enciclopedia de la cultura española". Otra prueba más de que el legado de Pelayo no puede ni debe ser patrimonio exclusivo de ninguna ideología. Luis Araquistáin, "Marcelino Menéndez Pelayo y la cultura alemana", en AA.VV., *Sobre Menéndez Pelayo*, Santander, UIMP, 2003, p. 71.

¹¹ Valeriano Bozal (ed.), *Historia de las ideas estéticas y de las teorías estéticas contemporáneas*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2004.

¹² Madrid, La España Moderna, 1901, p. x.

¹³ Ibid., vol. II, p. 356.

¹⁴ René Wellek, *Historia de la crítica moderna (1750–1950). Crítica francesa, italiana y española (1900–1950). Volumen VII* (versión española de Fernando Collar Suárez-Inclán), Madrid, Gredos, 1996.

en favor de otras tradiciones? Remito al interesado a quien ha profundizado en el tema¹⁵, pero no sin añadir una razón más banal: por un prurito de exhaustividad, Wellek se siente obligado a ocuparse “también” de los críticos españoles, y eso lo lleva a la negligencia, puesto que a algunos los conoce de manera muy insuficiente. Más le habría valido poner una nota alegando que no estaba en condiciones de tratarlos. Sea como fuere, el enorme prestigio de Wellek amplificaba sus aseveraciones, que, como apunta Aullón, pueden haber alimentado determinados tópicos sobre la obra de Pelayo¹⁶ dispensando así a cualquier estudioso de leerla.

Tampoco esa excepcionalidad a la que nos referíamos más arriba ha promovido la difusión de la HIEE fuera de España. En el último tercio del siglo XIX, Alemania seguía siendo el epicentro de la especulación estética. Tras los acalorados debates entre idealistas y formalistas que siguieron a la muerte de Hegel, tenían cada vez más predicamento las soluciones de compromiso, asumiendo algunos de los postulados de la escuela contraria, pero sin abdicar de unas bases filosóficas firmes. El mejor ejemplo es Max Schasler¹⁷, autor admirado y reseñado por don Marcelino en su HIEE. Crítico con los excesos del idealismo radical y sensible a los aspectos empíricos de lo estético, es, pese a todo, un esteta de cuño hegeliano. Su visión teleológica y dialéctica de la historia no deja lugar a dudas. La suya no es propiamente una historia de la estética a secas, sino una filosofía de la historia de la conciencia estética, como lo eran entonces la mayoría de las obras de este género. Porque no lo olvidemos: la estética llamémosla profesional es una rama de la filosofía, y la idea de abordarla desde un punto de vista evolutivo tiene su origen principal en Hegel, quien en sus famosas *Lecciones sobre la estética* narra el despliegue de la conciencia estética a través de los tiempos.

O sea, que la disciplina es patrimonio casi exclusivo de los filósofos cuando escribe Pelayo, y él mismo, sin cuestionar la adscripción, se sitúa en este mismo marco. Pero con una salvedad: su método es más histórico que filosófico¹⁸. Las escuelas filosóficas, sobre todo el idealismo hegeliano, podrán influir, mas nunca determinar su labor historiográfica. Si Schasler produce en más de una ocasión la impresión de encajar ideas y autores en un armazón teórico, el polígrafo español pone los testimonios históricos por encima de las

¹⁵ Véase Pedro Aullón de Haro, “Las caras de la malversación: la crítica literaria lamentable en el siglo XX y sus genealogías”, en Jesús G. Maestro & Inger Enkvist (eds.), *Contra los mitos y sofismas de la «teoría literaria» posmoderna*, Editorial Academia del Hispanismo, 2010.

¹⁶ “En el mundo académico anglosajón e hispánico”. Ibid., p. 24.

¹⁷ *Kritische Geschichte der Ästhetik: Grundlegung für die Ästhetik als Philosophie des Schönen und der Kunst*, Aalen, Scientia, 1971.

¹⁸ P. 4, HIEE.

premisas filosóficas¹⁹, postulando así un nuevo modo de historiar la estética²⁰. El inconveniente era que invadía un campo monopolizado por los filósofos profesionales, poniendo en serio riesgo el reconocimiento internacional de su obra. Además, no era España a los ojos de Europa, un país de creadores, sino de lectores y de epígonos, lo cual hacía improbable que de pronto pudiera convertirse en foco de irradiación. Y pocas ilusiones se haría Pelayo a este respecto cuando llamaba a su actividad "perpetuo monólogo"²¹. De algún modo y debido a causas extrínsecas, la HIEE hacía su aparición con pronóstico reservado.

Flaco favor le hacían también a la popularidad del libro sus dimensiones ciclópeas. A priori sólo de un especialista se espera la lectura de esos miles de páginas. Al estudiante y al no iniciado pueden llegar a abrumarlo, por seductor que sea el estilo. Lo que se anuncia como historia de la estética española, ofrece en realidad un larguísimo recorrido por la estética occidental en su conjunto. Cientos de párrafos se suceden los unos a los otros antes de que el lector se encuentre con los autores españoles, y éstos nunca dejan de alternarse con los escritores de otras naciones. En la también extensísima historia de Schasler abrumaba la monumentalidad de la concepción filosófica, que a lo largo más de un millar de páginas, asimila las teorías y pensadores diversos; en la HIEE desborda la erudición, que bien puede hacer retroceder a muchos lectores sin llegar a comprender el designio de su autor. Dos conceptos distintos de lo colosal, pero un mismo destino: ser postergados, casi inevitable tan pronto como esa fe en la exhaustividad y la verdad omnicomprensiva cediera paso a otras escalas de escribir y de pensar.

De las historias aparecidas por esos años la más divulgada es la del británico Bosanquet²², y no es difícil de entender, pues contaba desde el

¹⁹ Ésta es también la impresión de Manuel Suances, para quien el santanderino, "aunque admire las grandiosas síntesis históricas de Hegel en filosofía, estética, ciencia, etc., desconfía de ellas y les opone un concepto más real y relativo de la historia; ésta debe ser crítica, técnica y minuciosa respecto a los hechos". Para una explicación más detallada de las relaciones que la visión de la historia de Pelayo tiene con la de Hegel así como con el providencialismo cristiano, véase Manuel Suances Marcos, *Historia de la filosofía española contemporánea*, Madrid, Síntesis, 2006, p. 179 y ss.

²⁰ Apuntando en esta dirección, Pedro Laín Entralgo defiende que Pelayo es, en primer lugar, historiador. *Menéndez Pelayo. Historia de sus problemas intelectuales*, Madrid, Ediciones del Instituto de Estudios Políticos, 1944, p. 259.

²¹ En la "Advertencia preliminar" al Romanticismo francés, HIEE, vol. II, p. 576.

²² *Historia de la estética*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1970. Cuando exista traducción de las historias de la estética que nombro, daré, como aquí, la edición española.

principio con todas esas ventajas coyunturales²³ que faltaban al de Pelayo: para empezar, su moderada extensión; en segundo lugar, tenía una óptica filosófica, representando en concreto la aclimatación de la estética hegeliana al pensamiento inglés; luego, aparecía en un país con una larga tradición filosófica, también en la parcela de la estética; y, "last but not least", estaba escrito en inglés, cosa que multiplicaba exponencialmente sus posibilidades de ser leído dentro y fuera de Gran Bretaña.

Pero no nos confundamos: todo esto son factores extrínsecos de los que es preciso abstraerse para valorar lo que en verdad es la HIEE. Y la tarea está, en buena parte, por hacer. De ella no nos eximen las lecturas del pasado ni el limitado interés de los últimos años, pues con Pelayo sobran ya los clichés, las cómodas inercias. Hay que releerlo sin tomar partido, libres de prejuicios y malentendidos. Una labor ardua, dada la complejidad y la extensión imponente del texto, pero muy estimulante por todos los tesoros que encierra y por lo mucho que está todavía por decir. Uno de los pasos más firmes en esta dirección es el sustancioso volumen dedicado íntegramente a la HIEE por la Universidad de Cantabria y la Real Sociedad Menéndez Pelayo con motivo del primer centenario de la muerte del escritor²⁴. Sin duda un capítulo importante, pero no el fin de la aventura en que este escrito querría participar: la aventura de releer la HIEE.

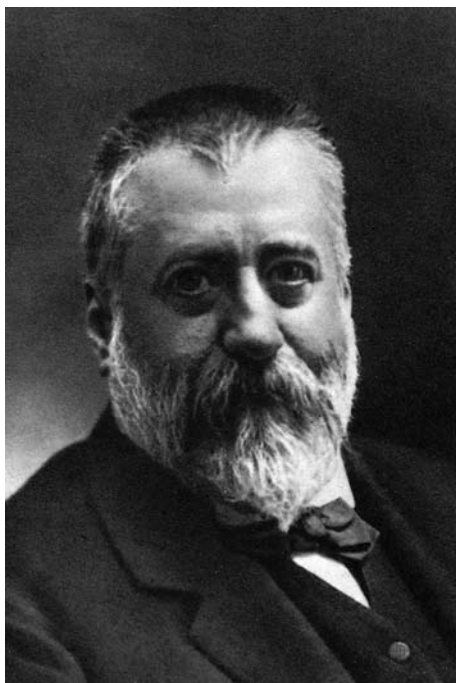
Y la primera impresión que tiene el lector embarcado en esta aventura es, efectivamente, la sorpresa, la admiración ante algo que supera con creces todas sus previsiones. Los tópicos, tejidos con tantos juicios precipitados o malintencionados, se hacen añicos, empezando por el que tal vez sea el más perverso de todos: el desprecio por la erudición.

No se equivocaba Ortega: los datos no valen por sí solos. Son un medio, nunca un fin. Y Pelayo lo sabe. De ahí que no se contente con transmitir o resumir unas ideas. Quiere ponderar su alcance histórico, sus filiaciones, sus derivaciones y, muy especialmente, su valor intrínseco. Y en esto la "Advertencia preliminar" no se ciñe a lo que el texto ofrece en realidad al lector: cualquiera que fuera su intención primera, Pelayo hace crítica de principio a fin, no sólo

²³ Quede claro que no insinúo con esto que esta obra carezca de méritos intrínsecos. Al contrario: no tantas historias de la estética serán tan coherentes como ésta: sus postulados filosóficos fundamentan y refrendan su visión de la historia. Cada parte es consistente con el todo, el principio lo es con el fin, la teoría con la historia. Por otro lado, aunque las dimensiones de este libro sean muy inferiores a las del texto de Schasler, comparte en buena medida con él esa fe hegeliana en la posibilidad de aprehender una verdad omnicomprensiva.

²⁴ Ramón Emilio Mandado (dir.), ob. cit.

después de Kant, como él dice²⁵, sino mucho antes, desde el mismo Platón, que, aun siendo su principal modelo filosófico, es censurado duramente por haber reprimido al arte con su "idealismo fanático"²⁶. No es posible encontrar aquí el dato crudo: en Platón, en Aristóteles, en Goethe, en Schiller, en Kant, en Hegel la descripción y la impresión se entrelazan a cada instante, sin que el acto de comprender llegue a deslindarse completamente del de enjuiciar. Pero éste no es una operación sencilla y mecánica, expresada en blanco y negro, está llena de los más variados matices, sucediéndose el aplauso y la objeción, la admiración y la prevención, la aprobación y la refutación, Y ocurre con cada autor, le inspire más o menos simpatía. Ni el elogio excluye la objeción, ni la objeción deslucen el elogio. Aun su admiradísimo Hegel, a quien debemos, según don Marcelino, la mayor obra que existe en el terreno de la estética, es criticado por atentar contra "las leyes del pensamiento"²⁷ en aras del ideal; mientras Gracián, "que pudo no tener gusto", nos dejó *El Criticón*, de



Retrato de Menéndez Pelayo a los cincuenta años.

²⁵ HIEE, vol. I, p. 4.

²⁶ Ibid, vol I, p. 41.

²⁷ Ibid., vol. II, p. 178.

obligada lectura para "el que quiera hacerse dueño de las inagotables riquezas de nuestra lengua"²⁸.

El Pelayo de la HIEE no es un escritor sectario. Aplicar una calificación tan despectiva a su etapa de juventud, cuando era más beligerante, ya es probablemente exagerado; aplicada a la HIEE es lisa y llanamente falso. Con esta obra desaparece, si lo hubo, el radicalismo, no de pronto, sino tras un largo proceso de aprendizaje: juicios incendiarios sostenidos tiempo atrás se atenúan en sus formas y a menudo en su esencia. Nunca más rebajará la valía de la cultura alemana, que ahora, en más de un aspecto, pasa a ser exaltada²⁹, particularmente en lo que atañe al cultivo de la estética y el pensamiento. Los autores heterodoxos, es decir, "los otros", quienes no comparten las convicciones católicas y conservadoras de don Marcelino, ya no se definen por su heterodoxia. Su retrato se dibuja con pinceladas muy variadas, con contrastes y claroscuros, igual que los ortodoxos. Pelayo se aproxima más y más en los tiempos de la HIEE a un ideal historiográfico: la imparcialidad³⁰, no la del entomólogo, que querría mantener la mente fría frente a su objeto estudio, sino una imparcialidad cordial, humana, hecha de sensibilidad, de empatía y, ¿por qué no decirlo?, de tolerancia³¹. Porque, para Pelayo, no existe imparcialidad sin tolerancia, esto es, sin una predisposición favorable hacia los pensamientos ajenos. Al igual que Ranke, no busca la asepsia; lo que él quiere es ponerse en la piel de los hombres del pasado, aprehendiendo sus conceptos "desde dentro".

¿Es posible satisfacer tan altos designios? Del todo no, pues, en última instancia, el historiador, no quiere (ni puede, ni debe) desprenderse de su propio criterio. La tolerancia y la imparcialidad lo avalan en una de las dimensiones de su tarea: interpretar a un autor o un testimonio. La otra dimensión, en cambio, que es la de juzgar, trasciende esos ideales, y don Marcelino nunca pretendió privarse de ella: aunque por su voz hablan conceptos ajenos, resuenan en su espíritu, entretejidos con sus afinidades y sus creencias, que nunca esconde.³²

²⁸ Ibid., vol. I, p. 832.

²⁹ Sobre las relaciones de Pelayo con la cultura alemana, véase Ciriaco Morón Arroyo, "Menéndez Pelayo y la cultura alemana", AA.VV., *Menéndez Pelayo. Hacia una nueva imagen*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1983, p. 101 y ss.

³⁰ Pelayo ve en lo que él llama también "la impersonalidad" la meta ideal de la historiografía futura. "La historia considerada como obra artística", *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria. Escritores históricos*, [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [consulta 3 de enero de 2012] <http://www.cervantesvirtual.com/>, p. 17. Véase, además, a Pedro Laín Entralgo, ob. cit., p. 305.

³¹ Laín Entralgo, ob. cit., p. 306.

³² Ante las obras artísticas, Pelayo es, en principio, partidario de dar prioridad a los valores estéticos sobre los morales, pudiendo admirar a creadores con los que no se

De ahí, por ejemplo, su antipatía evidente hacia la izquierda hegeliana³³, cuyas convicciones son hirientes para su fe cristiana. Pero esto no niega, tópicos aparte, la evolución del escritor hacia una mayor amplitud de miras coincidiendo con la redacción de la HIEE. Y no debiera escandalizarnos que ni aun aquí renuncie a emitir juicios morales, puesto que nunca desactivan su capacidad crítica, pudiendo estimar en otros aspectos aquello que acaba de censurar. Si bien menos tolerable para la sensibilidad de hoy, el moral no es sino uno más entre los planos de su discurso, junto al estético, el metafísico o el epistemológico, y no va en detrimento del rigor, ni suele ser un instrumento de exclusión. Más excluyentes son algunos historiadores que, adhiriéndose a una doctrina o ideología, pretenden medir con ella a todos los autores e ideas que estudian, como el idealista Croce³⁴, hasta cierto punto el formalista Bayer³⁵ o el marxista Lukács³⁶, quien, bajo el velo de la objetividad científica, cae en el dogmatismo político y ético.

Y eso al margen del tono: pues dejémonos de malentendidos: la frialdad de la escritura, el registro supuestamente científico, no garantiza la ecuanimidad del historiador, y menos aún su amplitud de miras. La ya rancia polémica sobre la conveniencia de adoptar un estilo frío o un estilo cálido en el dominio de las Humanidades siempre ha estado viciada de raíz por un mimetismo muy discutible frente al discurso abstracto y distante de las ciencias naturales. Pelayo, al igual que buena parte de la historiografía del XIX, no cayó en la trampa. Sus arquetipos eran Ranke, Mommsen y, ante todo, el británico Macaulay, por su prosa animada y trepidante, muy cercana al arte literario. Era, naturalmente, una apuesta por la elocuencia, pero iba mucho más allá: en un sentido profundo, era también una apuesta por la verdad historiográfica. Si pretendía penetrar en el pensamiento de los autores objeto de estudio, sintiendo sus ideas como si surgieran dentro de sí, no podía prescindir de un estilo afectivo,

identifica ideológicamente, como, por ejemplo, Heine, uno de sus poetas predilectos. Es significativa en este sentido una de sus consideraciones sobre *La Celestina*: "Escrita en aquella prosa de oro, hasta las escenas de lupanar resultan tolerables. El arte de la ejecución vela la impureza, o más bien impide fijarse en ella." *Orígenes de la novela*, vol. III, [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [consulta 3 de enero de 2012] <http://www.cervantesvirtual.com/>, p. 230. No desaparecen, pues, en Pelayo los reparos morales en el arte, lo que ocurre es que la belleza los desplaza a segundo plano.

³³ HIEE, vol. II, p. 234.

³⁴ *Estética como ciencia de la expresión y lingüística general* (trad. esp. de José Sánchez-Rojas), Madrid, Librería de Francisco Beltrán, 1912. Esta obra consta de dos partes independientes, la teórica y la histórica.

³⁵ *Historia de la estética*, Méjico D.F., F.C.E., 1993.

³⁶ *Aportaciones a la historia de la estética* (versión española de Manuel Sacristán), Méjico D.F., Grijalbo, 1966.

pues revivir el pasado no es una operación puramente intelectual, implica al hombre entero. Por eso es ardiente la escritura de Pelayo, no enfática, como a veces se ha dicho. El énfasis, que es simulación, se consigue con ciertos gestos retóricos. Lo difícil es escribir con ardor, que nace del genio y de la empatía. Y Pelayo poseía ambas cosas. Es lo que agita muchos, muchísimos de sus párrafos, escritos con un estilo incandescente. Ese vigor con el que Ranke o Macaulay narraban las actuaciones de los protagonistas de la historia, lo traslada Pelayo a su crónica de ideas: de ellas habla como si hablara de personas por quienes siente un afecto profundo: se conmueve, se indigna, se asombra, con un léxico exuberante y una sintaxis desatada, sin trabas, donde las oraciones se enlazan de forma espontánea. Unas veces periodos largos, llenos de subordinadas, fluyen con naturalidad pasmosa; otras, "sentencias breves, lapidarias, inician una argumento atrayendo la atención del lector de tal forma que se adentra en el párrafo con la intriga que provoca un enigma sin resolver; o bien cierran una reflexión de modo cortante, como dejando un eco en la conciencia"³⁷.

¿Es entonces por pura modestia que don Marcelino niega haber hecho una "obra de estilo"³⁸? Probablemente lo diga porque el lenguaje, lo mismo que la erudición, no es el fin. Hay incluso una sana displicencia en la forma de escribir; una especie de "sprezzatura"³⁹. Más que una perfección de hielo, Pelayo, quiso para su escritura la vivacidad y la inmediatez de la lengua oral. A diferencia de aquél que se detiene a esculpir las frases, él deja que éstas broten libremente de su mano, como lo hiciera Cervantes, salvando las distancias del género⁴⁰. Es una escritura viva, dinámica, temporal. "Su misma sintaxis", decía D'Ors, "está en marcha siempre, en marcha oratoria, como en proceso sinfónico —realizándose (...) a través del tiempo—, nunca estancada, nunca parada, nunca acusando en lo estático y discontinuo, los elementos plásticos"⁴¹. Y esta fuerza motriz, esta fluidez adquieren, a su vez, un valor orgánico: expresan lo que la obra en su conjunto tiene de continua y, en consecuencia, de unitaria.

³⁷ Vicente Carreres, ob. cit.

³⁸ HIEE, vol. I, p. 1.

³⁹ Utilizo el término en el sentido de Castiglione, como "descuido" o "desenvoltura" y en contraste con la afectación y el artificio.

⁴⁰ Con esto no insinúo que Pelayo tenga o quisiera tener un lenguaje descuidado. Por el contrario, él siempre defendió que los estudios históricos, igual que el arte, cultivan la belleza ("La historia considerada como obra artística", ed. cit., p. 4). Quiero decir que su estilo, que en su juventud estuvo influido por la prosa oratoria, apunta a una oralidad ideal. Piense, además, el lector que, al haber sido muy rápida la primera redacción de la HIEE según reconoce el propio Pelayo, es verosímil que, incluso después de corregida, mantenga un toque especial de espontaneidad. HIEE, vol. I, p. 8.

⁴¹ "La filosofía de Menéndez Pelayo", *Revista de las Españas*, 2ª época, número 12, agosto de 1927, pp. 499–507.

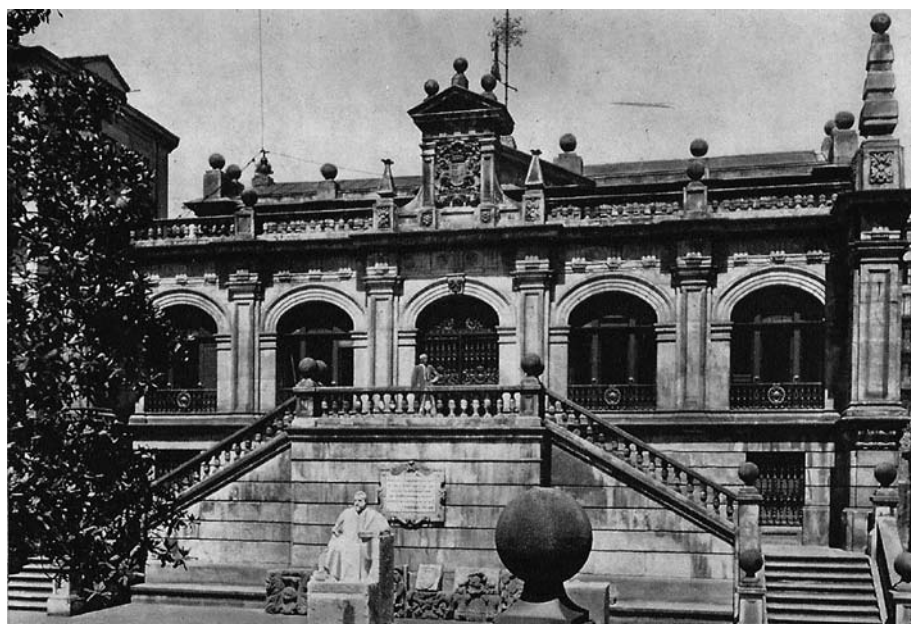
De igual forma que las filiaciones y las anticipaciones trenzan los hilos del discurso, ese lenguaje desatado, en movimiento constante, cohesiona el texto entero. Muchos son los autores, las obras comentadas, las ideas reconstruidas, pero uno solo es el discurso, uno el estilo.

Y así debía ser, puesto que detrás de esta forma de escribir hay un gran proyecto unitario, que venía de antes, de los tiempos de *La ciencia española*. Un proyecto que no sólo dota de sentido a la HIEE. Es la empresa de toda una vida. Lo que Pelayo se propuso fue su propio plan de regeneración para la cultura española en todas sus disciplinas (incluida la estética), con la certeza de que España, pese a las apariencias, siempre estuvo en Europa, contribuyendo a su desarrollo intelectual⁴². Costa y los llamados regeneracionistas abogaban por que el país, reconociendo su atraso, se europeizara; Pelayo, en cambio, quería alcanzar Europa volviendo a las raíces, persuadido de la riqueza de nuestra propia tradición, y también de su comunión íntima con la cultura europea. Sería, pues, falso y maniqueo relacionar sin más a Pelayo con la retrospección y a Costa con el progreso. No era tan simple. Pelayo apuntaba al porvenir, pero partiendo de la propia identidad histórica. Para él la realización de España no podía consistir en romper con su pasado: eso sería su autonegación. Hacían falta las dos cosas: avanzar y rememorar⁴³.

Otro tema son los problemas que pueda plantear su concepto de ciencia, que resultan de la simbiosis entre su afán reivindicativo y los ideales positivistas. Para Pelayo ciencia es todo saber organizado y metódico. Ciencias son la física, la matemática, la medicina, pero no más que la teología, la filología o, por supuesto, la estética. En vez de distinguir, como Dilthey, dos dimensiones del conocimiento, las ciencias del espíritu y las ciencias de la naturaleza, o, de forma más coloquial, las Humanidades y las ciencias propiamente dichas, el joven autor de *La ciencia española* exhibe una imagen integrada de todo el saber, lo cual, ligado al designio apologético de sus primeras obras, desdibuja las razones del progreso insuficiente que las ciencias de la naturaleza han experimentado en nuestro país desde el Renacimiento. Aun así, el propósito último de Pelayo es plenamente legítimo: urgía probar que la cultura española ha dado grandes obras en diversas disciplinas y que, huyendo de nuestra propia sombra, cualquier avance podría ser un paso en falso. El futuro de España, la promesa de su regeneración no debía basarse exclusivamente en la adopción de modelos extranjeros, porque sólo de nuestro propio ser histórico cabía esperar un verdadero renacimiento.

⁴² Recordemos que esta actitud reivindicativa hacia la cultura española enlaza con los mencionados apologistas de la Ilustración española, como ha señalado Gerardo Bolado. Ramón E. Mandado (dir.), ob. cit., p. 40.

⁴³ "Tradicionalista renovador" llamó a don Marcelino Luis Araquistáin. Ob.cit., p. 72.



Fachada del edificio de la Biblioteca de Menéndez Pelayo en Santander.

En este amplísimo proyecto se inscribe la HIEE. Si bien la estética en cuanto ciencia la crearon los alemanes en el siglo XVIII, para Pelayo habría habido ya estética allí donde surgió la belleza y la reflexión sobre la misma: Platón, Aristóteles, los neoplatónicos, los escolásticos serían entonces estetas "avant la lettre" y, por consiguiente, también lo habrían sido muchos pensadores españoles, que, a lo largo de los siglos, tomaron parte en esta empresa colectiva. Por ello lleva la gigantesca obra de Pelayo la coletilla "en España". *La ciencia española* había examinado las producciones nacionales en las distintas ramas del conocimiento: Pelayo hacía ahora lo propio con la estética, de manera exclusiva, lo cual le permitía más detalle, más profundidad y, sobre todo, le permitía volver a mostrar la interacción animada y constante entre el pensamiento internacional y el español. Es más: estudiar la historia de las ideas estéticas en España es hacerlo en el mundo y viceversa: historiar la estética universal es reencontrarse con España. Y, de esta forma, lo que se anuncia como monografía en torno al pensamiento estético español es en realidad una historia universal de la estética en clave española⁴⁴. El planteamiento

⁴⁴ Esta clave española, así como la abundancia bibliográfica sobre el tema en otros países europeos explicaría, como ya anticipamos páginas atrás, que Pelayo no se

era y sigue siendo único. Ni antes ni después se ha ensayado algo similar en las intenciones y en las dimensiones. Pelayo, en la cima de su vigor creativo, se remonta a los orígenes de cada proceso, es decir, de cada fenómeno de ideación, y esto lo lleva a abarcar Europa entera y aun América, evidenciando que España siempre tuvo las puertas abiertas, ya fuera de forma oficial o clandestina, al comercio de ideas, ortodoxas y heterodoxas. Así, por ejemplo, sin la escolástica medieval de la Universidad de París no es concebible la escolástica española renacentista, y ésta, a su vez, anuncia, según Pelayo, el principio kantiano de la finalidad sin fin⁴⁵. Y, de modo parecido ¿no arraiga la estética subjetivista del XVIII en el concepto español de "buen gusto"⁴⁶? ¿O quién sino Luis Vives está detrás de la lógica del francés Pierre de la Ramée⁴⁷?

Ahora bien: ¿qué es España para don Marcelino? ¿Cómo puede ésta albergar por igual a Séneca y a Quintiliano, a Gracián y a Quevedo, a Ausiàs March y a Lull, a Camoens y aun a los críticos americanos? Pelayo elude una respuesta explícita. Es evidente que para él España es algo más que una realidad simplemente geográfica, pero no es un país monolítico, sin fisuras, sin desencuentros. Su patriotismo no excluye el reconocimiento de la pluralidad, desbordando incluso el marco político del estado español. ¿Es esto la noción universal de hispanidad? ¿O es el genio español tan del gusto del siglo XIX? La idea del genio nacional, de ascendencia herderiana, no le era extraña en absoluto, creía en ella, la planteó explícitamente en otros lugares e indirectamente aquí. En *La ciencia española*, con objeto de justificar lo rezagadas que están entre nosotros las ciencias exactas, conjetura que "quizá la genialidad española no tira tanto por ese camino como por otros"⁴⁸, atribuyendo así a un modo de ser lo que hoy se suele achacar a motivos políticos e históricos. Y, en la propia HIEE, excusándose por lo prolijo de su exposición, argumenta que "cierta superfluidad y despilfarro han sido siempre muy de autores españoles, algo díscolos y rebeldes de suyo contra ciertas prudentísimas leyes de parsimonia y equilibrio"⁴⁹. En cuanto a la segunda idea, la de hispanidad, don Marcelino defendía una imagen universal de lo español. Las fronteras reales de su tiempo pondrían límites espurios a un ser histórico y cultural de mucho mayor alcance. También América sería España en este

proponga ni espere ser leído en el extranjero. De nuevo me remito a HIEE, vol. II, p. 576, "Advertencia preliminar" al Romanticismo francés.

⁴⁵ HIEE, vol. II, p. 35.

⁴⁶ Ibid., vol. I, p. 837.

⁴⁷ Ibid., vol. I, p. 637 y ss.

⁴⁸ *La ciencia española*, vol. I [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [consulta 3 de enero de 2012] <http://www.cervantesvirtual.com/>, p. 31.

⁴⁹ HIEE, vol. II, p. 574.

sentido, y Portugal, y Cataluña. La diversidad real así como la fragmentación política y administrativa no las ignora Pelayo, bien consciente de las fuerzas centrífugas que operan en el país, en el presente y aun en el más glorioso de los pasados: el siglo XVI, cuando España era “un pueblo extraño, uno en la creencia religiosa, dividido en todo lo demás, por raza, por lenguas, por costumbres, por fueros, por todo lo que puede dividir a un pueblo”⁵⁰; pero, para el santanderino, hechas todas estas aclaraciones, queda todavía algo esencial, más profundo que las propias discordias: un pasado común, una cultura compartida y una esperanza en nuestro futuro. Antes que respuestas, Pelayo nos ofrece aquí una forma plural de enfocar lo español, respetuosa con las diversidades y hasta orgullosa de éstas, una perspectiva que hoy, más de 100 años después, adquiere una actualidad inesperada en el contexto de una España múltiple que sigue preguntándose qué es.

Nacía, pues, la HIEE con grandes aspiraciones, tan grandes que, no cabiendo en un solo libro, apuntaban ya a empresas venideras, como don Marcelino adelanta en las primeras páginas⁵¹. Su misión era referir por extenso las ideas estéticas concebidas en España, junto con sus antecedentes y descendientes foráneos, y para ello no se contentaba con examinar las teorías de los filósofos. También del arte aspiraba a extraer ideas estéticas, sosteniendo que toda obra artística encierra un elemento conceptual⁵². El planteamiento, muy avanzado metodológicamente, anticipa la historiografía por ideas de autores muy posteriores como Tatarkiewicz⁵³, Eco⁵⁴ o Franzini⁵⁵. Si los del XIX solían limitarse a historiar las teorías filosóficas, Pelayo, al ocuparse de las obras de arte, abre horizontes mucho más vastos, por lo que no sólo hablará de Kant o Hegel, sino también de Schiller, de Goethe, de Heine, incluso de creadores plásticos. El problema es que así las fronteras del estudio se dilatan de tal modo, que no es posible la exhaustividad: forzosamente ha de omitir algunas cosas y aplazar otras, como sucede con los literatos españoles, a quienes deja

⁵⁰ Citado por Ciriaco Morón Arroyo, “Tesis, palinodias y síntesis: el Barroco en Menéndez Pelayo”, en Ramón E. Mandado (dir.), ob. cit., p. 154.

⁵¹ HIEE, vol. I, p. 2.

⁵² Esta noción de idea estética, a la que también apela Bosanquet aun sin ocuparse directamente de los artistas y sus obras, provenía seguramente de Hegel, quien ya había hablado de una “historia por conceptos”, y creía, de modo análogo a don Marcelino, que en la obra de arte se expresa la idea, cuyo contenido de verdad puede ser aprehendido por el pensador. Véase Menéndez Pelayo, ob. cit., vol. I, p. 3.

⁵³ *Historia de seis ideas* (traducción de Francisco Rodríguez Martín), Madrid, Tecnos, 2007.

⁵⁴ *Historia de la belleza*, Barcelona, Lumen, 2007 (trad. esp. de M. Pons Irazazábal). *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen, 2007 (trad. esp. de M. Pons Irazazábal).

⁵⁵ Elio Franzini y Maddalena Mazzocut-Mis, *Estetica. I nomi, i concetti, le correnti*, Milán, Mondadori, 2000.

para una obra futura, la historia de la literatura española⁵⁶, que por desgracia nunca vio la luz. Tampoco figura en la HIEE la exposición del pensamiento estético español del XIX, encontramos el de las otras naciones europeas. Ausencias y asimetrías que tienen su razón de ser más allá de este libro, en la obra entera del autor.

Además, la HIEE nunca llegó a alcanzar una forma definitiva. Crecía y se recomponía según Pelayo la elaboraba y, aun después de su primera conclusión, se vio modificada y aumentada. Frente la consistencia arquitectónica de un Schasler, colisionan en la historia de Pelayo las tendencias a la composición y a la transformación. No es, pues, una obra redonda y acabada. Es una especie de ensayo en el sentido literal de la palabra⁵⁷, una grandiosa "work in progress" que, como un organismo vivo, se expande y se contrae, se enriquece y se limita al tiempo que se desarrolla el pensamiento de su autor. Dispuesto siempre a enmendar, extender y revisar sus escritos, Pelayo ensanchó el campo de la HIEE al extremo que, según sus propias palabras, incurrió en la "desproporción", infringiendo las "leyes de parsimonia y equilibrio"⁵⁸. Pero era su forma de entender y de vivir la escritura: no pretendía trasladar al papel un producto terminado; en él podía más el deseo de conocer que el de estructurar, por lo que, como decía D'Ors, "sólo extrínseca y convencionalmente podríamos discernir una distribución arquitectónica"⁵⁹. Escribir era para Pelayo descubrir, una aventura que parte de un lugar pero cuyo destino último es incierto, y que, al fin, transforma al propio autor. Y esa aventura es también lo que narra este libro: su propio camino de formación, o una de las etapas más interesantes de éste. El camino sería su obra entera, que podemos concebir como un "Bildungsroman" extensísimo e inacabado. Lo que el polígrafo nos ofrece desborda, entonces, el concepto de erudición; es su memoria intelectual, donde nos confiesa sus impresiones, sus juicios, sus emociones ante tantas obras e ideas; y su insaciable ansia de saber, de leer, de entender más y más, en un proceso de expansión sin límites, destinado a no tener fin.

Pero la HIEE esconde algo más. Algo que tampoco se deja ver en los índices, ni se expresa de forma explícita, tan sólo puede leerse entre líneas: una imagen de la historia universal. Lo dijimos al principio: Pelayo no encaja, no lo quiso, en ninguna escuela filosófica del siglo XIX. Y se nota en su manera de entender y de relatar la historia del pensamiento estético. Las diferentes fases pierden aquí esa cohesión firme que las anuda en la historiografía hegeliana. Los enlaces se hacen más suaves. Ya no se tiene esa impresión de

⁵⁶ HIEE, vol I., p. 2.

⁵⁷ Es decir, a la manera de Montaigne, como "prueba", "tanteo", "búsqueda".

⁵⁸ HIEE, vol. II, p. 574.

⁵⁹ D'Ors, ob. cit.

que cada cosa sucede inevitablemente. Mientras para los estetas alemanes el pasado se construía desde la perspectiva del presente, don Marcelino aspira a estimarlo en su especificidad. Vano sería igualmente buscar ese optimismo inquebrantable de los hegelianos, pues para Pelayo la historia no siempre es progresiva. También hay caídas, extravíos. Pero, florecientes o decadentes, todas las épocas merecen la misma atención del historiador. En contraste con muchos hegelianos, que excluían de la estética siglos o edades enteras, como la Edad Media, Pelayo cree que todas las ellas encierran sus glorias y sus miserias. Ninguna fue absolutamente perfecta. Ninguna vana. Si el joven Pelayo fue hostil a la cultura posterior al Renacimiento, el maduro autor de la HIEE admira a los escritores modernos, a los que consagra algunas de sus líneas más inspiradas y con quienes comparte muchos interrogantes y no menos respuestas. Pero eso no quita para que don Marcelino se mantuviera fiel a sus devociones: en el Renacimiento siguió viendo el culmen de sus gustos estéticos y de sus valores éticos y metafísicos. Allí estaba la plasmación de su amor por la belleza clásica, por el bien, por la verdad. Allí también la quintaesencia de lo español, de ese modo de entender lo español que era también universal. Y allí estaba en definitiva el corazón de ese Humanismo cristiano y platónico que siempre alentó su vida y su obra.

Donde Pelayo sí se nutre de la dogmática de su tiempo es en dos aspectos importantes: la noción de progreso científico y la negación de la novedad en la historia. Deudor de la concepción positivista del conocimiento, sostiene que la ciencia es de suyo progresiva, tendiendo al avance, a la superación. Así, la estética habría evolucionado desde su "estado rudimentario"⁶⁰ hasta esa cumbre que son las *Lecciones* de Hegel, y, aún restaría mucho camino por recorrer. Sin embargo, no quiere esto decir que, en rigor, haya algo nuevo bajo el sol. Lo que progresa es la conciencia humana, la verdad, la belleza son en esencia invariables, como lo son los cánones literarios, que "se apoyan en fundamentos matemáticos e inquebrantables, al menos para mí, que tengo todavía la debilidad de creer en la Metafísica"⁶¹. Don Marcelino no podía ser más claro. En su punto de vista se conjugan, de un lado, su orientación platónica y, de otro, un postulado que, como señaló Pedro Laín Entralgo, fue prácticamente indiscutible para la historiología del XIX: las cosas son el despliegue de algo dado desde el principio⁶²: podrán cambiar las formas, no los contenidos; el accidente, no la sustancia. Luego, en esencia, las verdades, los problemas serían los mismos, aunque cada autor y cada época traten de esclarecerlos desde ángulos distintos.

⁶⁰ HIEE, vol. I, p. 4.

⁶¹ Ibid., vol. I, p. 3.

⁶² Ob. cit., pp. 261-2.

Lo curioso es que este postulado, teóricamente fundamental, pasa desapercibido en muchísimas páginas de la HIEE. Y así, después de negar la novedad esencial de todo pensamiento, escribe como si ésta existiera, como si los grandes artistas y pensadores crearan ideas enteramente originales, capaces de maravillar al observador. Es su sello personal: anteponer la crítica a la teoría, la impresión al sistema. Sobre la geometría termina por triunfar en él la finura, la sensibilidad. Inteligencia excepcional, se ocupa de las ideas, de los sistemas de pensamiento, las comprende, las explica, las describe como nadie, pero su temperamento le impide —o le guarda— de fijarlos en un sistema. Le fascina demasiado la contemplación de las creaciones ajenas. Su curiosidad intelectual le puede y lo acapara: quiere leerlo, conocerlo todo, aun lo más alejado de su sentir. Ésa su vocación. Y necesita hacerlo libre de toda atadura, a cierta distancia de muchos presupuestos de su época, que, si bien afloran por momentos, es para luego retraerse, vueltos casi invisibles, cuando lo posee el entusiasmo —o la exasperación— ante una obra, ante una idea.

Sólo queda entonces, eso sí, su fe. Y ella es la que, antes que cualquier postulado filosófico, delimita sus horizontes. Ciertamente: Pelayo no vuelve cara, como los puritanos, ante las escenas escabrosas de la literatura⁶³, pero odia el moderno nihilismo, que lo enciende, que condena en todas sus formas, percibiéndolo como un síntoma enfermizo. Jamás como lucidez. Su espíritu, esencialmente afirmativo, se lo impedía. Pelayo podía condescender y hasta simpatizar con muchísimas formas de heterodoxia⁶⁴; nunca con ésta, aunque quien la profesara fuera un autor católico y conservador, como el paradigma del “mal du siècle”, el romántico Chateaubriand, que habría inoculado en una generación entera “el tedio de las obras de la vida; extraña mezcla de emociones tumultuosas, de cavilación melancólica y de egoísmo muelle”⁶⁵. Pelayo repudia, y tal vez teme, ese hastío, procurando reducirlo a pura psicología, y así lo hará también en una página memorable con Pascal, “enfermo sublime”⁶⁶ a quien considera un precursor de los románticos. Unamuno, casi en clave psicoanalítica, creyó adivinar en esta aversión profunda de Pelayo un

⁶³ Aunque las censure moralmente, como en grado sumo ocurre con el *Satiricón* de Petronio en los *Orígenes de la novela*, vol. I, [en línea], Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes [consulta 3 de enero de 2012] <http://www.cervantesvirtual.com/>, pp. 15–16.

⁶⁴ Con perspicacia ha notado Luis Araquistáin que el extraordinario interés por la heterodoxia de Pelayo, también autor de la famosa *Historia de los heterodoxos españoles*, revela el “hondo misterio” que se escondía “en su alma de católico (...), como si su espíritu quisiera romper los muros en que estaba encarcelado por la educación y la herencia histórica”. Ob. cit.

⁶⁵ HIEE, vol. II, p. 693.

⁶⁶ *Ibid.*, vol. II, p. 624.

miedo secreto que lo empujaba a mirar a otra parte, evitando los ojos de "la Esfinge"⁶⁷.

¿Y cómo no plantearse?: al leer ciertos pasajes, nos asalta la sospecha de que don Marcelino se empeña en apartar la vista de algo que en realidad intuye: como cuando, evocando a Pascal, nos habla de "su terror ante el silencio de lo infinito; la contemplación no serena sino mezclada de pasmo y susto en presencia de los espantables abismos del universo; la continua preocupación del final destino humano, la rebeldía de la razón mal acallada, (...) todos son estados que el alma moderna entiende y en sí misma reconoce mucho mejor que podían entenderlos los contemporáneos de Pascal". Sin embargo, siempre nos aguarda a corta distancia otra línea que convierte la visión del abismo en la pesadilla de una mente insana, internándose "en los antros de la miseria psicológica"⁶⁸. ¿Es esto sólo un disfraz? ¿Una manera de huir de la propia conciencia? Quizá el temor exista, pero, en todo caso, estaría tan contenido, que no decide la forma en que Pelayo entiende la historia, donde no hay más que un lugar marginal para esos relámpagos de la angustia y el hastío. Brillan por su ausencia Poe y Baudelaire, mientras que en Byron o Goethe, tales destellos no son otra cosa que delirio, en ningún caso el centro espiritual de su inspiración. Falta asimismo la voluntad o la sensibilidad para articular estos elementos de manera verdaderamente orgánica en el pensamiento y la obra de un autor. Porque Pelayo no termina de comprender o de soportar la paradoja. A eso se debe que en Chateaubriand la virtud y el defecto nos los presente en planos separados: por un lado, su sentimiento de la naturaleza, que entusiasta no se cansa de alabar; por otro, el veneno metafísico, que corrompería su talento; no advirtiendo que el fervor panteísta y la náusea son los dos lados de un mismo rostro: el del escritor francés y el de todo el Romanticismo, desgarrados por una dialéctica sin posibilidad de síntesis.

Sí parece más convincente la otra idea de Unamuno: la de que Pelayo, con su hostilidad hacia el "mal du siècle", estaba dando la espalda a una parte fundamental de la cultura de nuestro tiempo. El polígrafo santanderino conoce muy bien la belleza, en sus distintas formulaciones, lo mismo que la sublimidad, pero, al no entender o no querer entender las nuevas categorías estéticas —lo siniestro, el mal⁶⁹, el "spleen"—, se estaba privando de claves

⁶⁷ "Don Marcelino y la Esfinge", *Libros y autores españoles contemporáneos*, Madrid, Espasa-Calpe, 1972, pp. 217-219.

⁶⁸ HIEE, vol. II, p. 624.

⁶⁹ Nótese que esta categoría, al menos desde el siglo XIX, no es sólo moral, sino que tiene una indudable repercusión estética, como se aprecia en la obra maestra de Baudelaire, *Las flores del mal*.

necesarias para descifrar la primera etapa de la Modernidad, nacida entre otros bajo el signo del vacío.

A esta actitud hostil hemos de añadir dos circunstancias: el tiempo transcurrido desde la aparición de la obra y los riesgos que conlleva el empeño de abarcar un horizonte inmenso sin ser especialista en tantos terrenos. ¿Cómo no habían de relativizarse datos y puntos de vista? Lo demuestran los párrafos en que, hablando de Platón, don Marcelino no termina de distinguir los significados de la palabra "arte" en la Grecia clásica del que hoy le damos⁷⁰; o esas líneas apasionadas, donde haciéndose eco de la visión romántica de la Edad Media, cuenta que los artífices de las catedrales trabajaban "con sublime inconsciencia"⁷¹.

En ocasiones ocurre, asimismo, que el conocimiento histórico del momento se mezcla con los gustos personales de nuestro autor, como en el terreno del Barroco, donde aún estaba por dilucidar si el rótulo define o no una fase de la historia de la cultura: don Marcelino lo considera un estilo, pero ni eso ni la etimología de la palabra explican totalmente su imagen negativa del mismo, que debe mucho a sus propias preferencias: el clasicismo del Renacimiento representaría el esplendor; el barroquismo del XVII, la decadencia⁷². Ni siquiera los románticos integran según Pelayo el movimiento cultural de toda una época; formarían una escuela o "moda literaria de tinte conservador y cristiano"⁷³. Frente a la noción amplia de Friedrich Schlegel, don Marcelino prefiere una más restrictiva, dejando fuera a Goethe, Schiller, Byron o Shelley, cuyas personalidades excederían los rasgos de dicha moda⁷⁴.

⁷⁰ HIEE, vol. I, pp. 11–46.

⁷¹ Ibid., vol. I, p. 479. Entre las historias generales de la estética (al margen de las monografías sobre etapas concretas), las que tratan la Antigüedad y la Edad Media de manera más profunda y autorizada son probablemente las de Tatarkiewicz y de Bruyne: W. Tatarkiewicz, *Historia de la estética I. La estética antigua*, Madrid, Akal, 2000; *Historia de la estética II. La estética medieval*, Madrid —versiones españolas de Danuta Kurzyka—; E. de Bruyne, *Historia de la estética*, 2 vols. que cubren la Antigüedad y la Edad Media (trad. esp. de Armando Suárez), Madrid, BAC, 1963.

⁷² Ibid., vol. I, p. 854. Sin salir del repertorio de historias generales de la estética y defendiendo, al contrario que Pelayo, la visión del Barroco como movimiento de época, puede consultarse el magnífico trabajo de Luciano Anceschi dentro de una gran obra colectiva: *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Milán, Marzorati, 1959.

⁷³ Raquel Gutiérrez Sebastián y Borja Rodríguez Gutiérrez, "Imágenes del Romanticismo literario alemán en la *Historia de las ideas estéticas*", Ramón E. Mandado (dir.), ob. cit., p. 193. En una dirección opuesta a la de Pelayo, entendiendo el Romanticismo como etapa de la historia de la cultura y poniendo el énfasis en sus elementos trágicos, tenemos la sugestiva historia de Sergio Givone. Ob. cit.

⁷⁴ HIEE, vol. II, pp. 127–128.



Recuerdo fotográfico de los concurrentes a la excursión de la Albufera. Don Marcelino se halla sentado, y atusándose en bigote, entre Llorente y Serrano Morales.

Pero estas consideraciones no empañan el trabajo de Pelayo. Nos recuerdan que tiene una datación y una autoría, con todo lo que ello implica. Sus méritos quedan en pie, incluso acrecentados y clarificados con el andar de los años. En no pocas parcelas sus investigaciones son todavía referentes bibliográficos, como la historia general de la retórica clásica en España, cuya presencia es obligada en toda bibliografía exhaustiva, constituyendo "el marco general establecido para esas investigaciones" en palabras de Gerardo Bolado⁷⁵; los capítulos en torno a la musicología española, pioneros en la especialidad y tan influyentes en la investigación posterior; los estudios sobre la escolástica en nuestro país; los de la preceptiva literaria española de los Siglos de Oro; los capítulos sobre la estética del XVIII, especialmente la española, en donde don Marcelino trata con amplitud a figuras hoy injustamente olvidadas, como el mencionado Andrés y otros ilustrados jesuitas afincados en Italia. Tal es la importancia de todos estos trabajos, que aquí está, se reconozca o no, el acta fundacional de la moderna historia y crítica estética española. Pocos discuten que con Pelayo nace la moderna crítica literaria española. Pues bien: otro tanto vale para la crítica estética. Que en esta última su actividad no haya

⁷⁵ Ob. cit., p. 40.

tenido tanta repercusión no la desvirtúa, siendo el momento, llegados a este primer centenario, de reivindicar la HIEE. Y no ya por la deuda historiográfica, también por utilidad didáctica: si los estudiantes españoles de estética —y tantos profesores— suelen ignorar a nuestros escolásticos, a los musicólogos, a los preceptistas literarios renacentistas y barrocos, no es porque estén superados: están más bien olvidados, y recuperarlos pasa por volver a la HIEE, nexo de unión entre la estética española contemporánea y la del pasado. Porque hoy, como ayer, no basta una vía para cualquier regeneración, dos hacen falta al menos: Modernidad y tradición.

En cuanto a los estudios dedicados a los artistas y teóricos extranjeros, Pelayo tenía muy claro a quién se dirigían: al público español. Los lectores franceses o alemanes ya disponían de suficiente bibliografía sobre estos temas, por lo que difícilmente iban a leer lo que un extranjero dijera de ellos. Podría interesarles a lo sumo un nuevo punto de vista, no los datos, que estaban a su alcance en otros sitios. Además, la idea de incluir a estos autores era inseparable de su relación con los pensadores españoles, ya fuera como antecedentes o como herederos de los mismos, lo cual restaba atractivo a tales estudios fuera de nuestras fronteras. Con ellos ocurre, no obstante, lo que casi siempre con Pelayo: "da más de lo que promete"⁷⁶, y fueron tales su autoexigencia, su curiosidad, su afán divulgativo, que muchas de estas páginas lideran todavía la bibliografía española, como las del Romanticismo alemán, superiores en extensión y en profundidad a cualquier cosa escrita después en España; el capítulo sobre la estética extranjera del siglo XVIII, los del Romanticismo francés, los de la estética poshegeliana del XIX, para la cual la obra de Pelayo es quizás, junto con la historia de Bosanquet, una de las poquísimas opciones disponibles en español. Sobresalen, asimismo, las páginas dedicadas a los grandes filósofos modernos. Cuando muchos intelectuales españoles no iban más allá de Krause, don Marcelino explicaba el pensamiento estético de Kant, de Fichte, de Schelling, de Hegel, de Herbart sin arredrarse ante las dificultades, descendiendo a los detalles, remontándose a las raíces de cada idea. Para dar cuenta de la estética kantiana, recogida en la *Crítica del juicio*, se imponía la tarea de comentar primero la *Crítica de la razón pura*, allanando siempre el camino al lector, plasmando en un lenguaje fácil y vibrante lo que el original plantea sin concesión alguna. Y ésa viene a ser la pauta con todos los autores: claridad, amplitud, elocuencia y, como siempre, espíritu crítico, en el elogio y en la objeción.

En conjunto, con sus méritos y sus peculiaridades, la *Historia de las ideas estéticas en España* sigue siendo no sólo la mejor muestra de su género en nuestro país sino también uno de los grandes clásicos de la bibliografía general

⁷⁶ HIEE, vol. II, p. 574.

y, por encima de todo, una originalísima obra de autor⁷⁷. Y quizás ningún historiador haya llegado tan lejos por esta vía. Quizás nadie haya sido tan ensayístico siendo riguroso, nadie tan brillante ceñido al concepto⁷⁸, nadie tan personal hablando de otros. Pues ésta es la última sorpresa que nos depara Pelayo en su HIEE: con las ideas ajenas, pinta también su propia imagen, llena de colores diversos, de pliegues y matices, de luces y de sombras. Y ese autorretrato, por más que cambie la historiografía, siempre captará nuestra mirada.

⁷⁷ Téngase presente que, al decir de Pelayo, la historia comprende “elementos estéticos”, lo que la hermana con la literatura. “La historia considerada como obra artística”, ed. cit., p. 4.

⁷⁸ Aunque de tono diferente, la historia del flamenco de Bruyne, quizás la otra gran obra maestra del género, también está escrita maravillosamente (y no menos maravillosamente traducida por Armando Suárez), pero hay mayor contención a la hora de valorar que en la HIEE. De Bruyne, ob. cit. Y, aunque saliéndonos del ámbito de las historias generales de la estética, son también muy recomendables las espléndidas monografías de este autor en torno a la Edad Media: *Estudios de estética medieval* (trad. española de Armando Suárez), Madrid, Gredos, 1958; *La estética de la Edad Media* (trad. esp. de Carmen Santos y Carmen Gallardo), Madrid, Visor, 1994.